BÉLA BARTÓK

MIKROKOSMOS

PIANO SOLO

VOL. I

BOOSEY & HAWKES

Winthrop Rogers Edition

Béla Bartók

Mikrokosmos

★

Progressive Piano Pieces
Pièces de piano progressives
Klavierstücke, vom allerersten Anfang an

★

Vol. I

★

Piano Solo

★

$3.00

Boosey & Hawkes

INDEX

VOL. I.

PREFACE

The first four books of these piano pieces have been written for the purpose of giving material to beginners—young or old—which should embrace, as far as possible, all problems met with during the first steps. The first, second and third books are designed for the first or first and second year.

These three books differ from a "Piano Method" in the traditional sense by the absence of any technical and theoretical description and instruction. Every teacher knows what is required in this respect and is able to give the earliest instruction without reference to a book or method.

There are frequently several pieces dealing with the same problem to give the teacher and pupil an opportunity of making a choice. It is not necessary to study all 96 pieces.

The first four books have exercises in an appendix the figures in brackets referring to the respective piece the technical problems of which are dealt with in the exercise. For some technical problems several exercises are provided. The teacher may choose the more difficult for the gifted pupil, the easier ones for the less gifted. It is advisable to practise the exercises before studying the pieces. As a matter of fact, quite simple exercises (i.e., simple exercises for the five fingers, for the thumb under, simple broken triads, etc.) are not included—another difference from "Methods." Every teacher knows such exercises and should be able to invent them.

The pieces and exercises are arranged in progressive order according to the technical and musical difficulty. However, the teacher may alter this order in accordance with the ability of the pupil.

The metronome marks, especially in the first, second and third books, should be considered as approximate indications only. Many of the first pieces may be played slower or faster than indicated. As progress is made deviation from the tempo given should not be encouraged and in the fifth and sixth books the time indications must be adhered to. An asterisk at the number of any piece indicates that an explanatory note will be found in the appendix.

For four of the pieces a second piano part is provided. It is most important that the pupil should be given the opportunity to try concerted music as soon as possible and these pieces can be played in this form where two pianos are available.

Four other pieces are set for voice with piano accompaniment. Instrumental tuition should be developed from suitable singing exercises. If started in this way, the practising of pieces for voice and piano should not be difficult. Such exercises are very useful as practice in reading three staves instead of two, the pupil singing and accompanying himself.

The numbers 74 and 95 are arranged for piano solo as well. They should be practised first without voice and only after study should the voice-and-piano arrangement be tried.

The fourth book should be combined with, e.g., the easy pieces from J. S. Bach's "Note Book for Anna Magdalena Bach," the appropriate studies by Czerny, etc.

You are recommended to transpose the easier exercises and pieces into other keys. Even the transcription of the suitable pieces from the first, second and third books could be tried. A "strict" transcription only is meant, with cembalo-like doubling of octaves. Some of the pieces, Nos. 45, 51, 56 for instance, can be played on two pianos, the second player executing the same pieces on the higher octave. Sometimes other developments can be tried. The accompaniment of No. 69 could be simplified as follows: etc. In bars 10-11, 14-15, 22-23, 26-27, 30, 32-33 there are some slight difficulties. Many opportunities are given for original and inventive work of this kind. If transcriptions are practised it might be pointed out that a number of pieces (among the easier ones Nos. 76, 77, 78, 79, 92, 104b, among the more difficult Nos. 117, 118, 123, 145, etc.) are suitable for cembalo. On this instrument the octaves can be doubled by draws-stops.

Advanced pupils may also use these pieces for sight reading.

VORWORT

Die ersten vier Hefte dieser Sammlung von Klavierstücken wollen dem Anfänger — ob jung oder alt — eine Handhabe bieten, die nach Möglichkeit alle Probleme, denen der zukünftige Pianist zu Beginn begegnet, in sich schließt. Die ersten drei Hefte sind für das erste oder auch für die ersten beiden Jahre im Klavierspiel bestimmt.

Diese drei Hefte unterscheiden sich von der klassischen Klaviermethode durch das Fehlen jeder technischen oder theoretischen Erklärung. Jeder Lehrer weiß, was zu diesem Thema zu sagen ist, und er versteht die ersten Anweisungen selbst zu geben, ohne sich auf ein Buch oder eine Methode beziehen zu müssen.

Einzelne Probleme sind hier oft in mehreren Stücken behandelt, um Lehrer wie Schüler die Auswahl zu ermöglichen. Es brauchen also nicht alle 96 Stücke geübt zu werden.

Am Schluß der ersten vier Hefte befinden sich Übungen, deren eingeklammerte Zahlen sich jeweils auf ein Stück mit dem gleichen technischen Problem beziehen. Für gewisse Probleme sind mehrere Übungen vorgesehen. Der Lehrer wird am besten die schwereren für die begabten Schüler auswählen, die leichteren für die weniger begabten. Wir empfehlen, die Übungen durchzuarbeiten, bevor mit den Stücken begonnen wird. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, daß die landläufigsten Übungen (gewöhnliche Fünf-Finger-Übungen, Daumenuntersatz, Arpeggien) in dieser Veröffentlichung nicht enthalten sind, im Gegensatz zu den üblichen Methoden. Denn jeder Lehrer kennt solche Übungen und muß sie gegebenenfalls selbst erfinden können.

Die Stücke und Übungen sind entsprechend ihrer technischen oder musikalischen Schwierigkeit fortschreitend angeordnet. Doch kann der Lehrer diese Reihenfolge je nach Anlage des Schülers abändern.
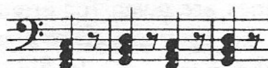
Die Metronombezeichnungen brauchen nur annähernd beobachtet zu werden, vor allem in den ersten drei Heften. So können die Stücke für den Anfang langsamer oder schneller gespielt werden. Sobald aber der Schüler Fortschritte macht, ist keine Abweichung mehr gestattet, und die Tempoangaben der beiden letzten Hefte müssen streng eingehalten werden. Das Sternchen neben der Nummer eines Stückes verweist auf eine Anmerkung im Anhang.

Vier von den Stücken sind mit zweitem Klavier versehen, und man kann sie auf diese Weise spielen, falls ein zweites Klavier im Unterricht vorhanden ist. Denn es ist ganz besonders wichtig, dem Schüler so bald als möglich Gelegenheit zum Zusammenspiel zu geben. Vier andere Stücke sind für Gesang mit Klavierbegleitung geschrieben, weil man den Instrumentalunterricht Hand in Hand mit geeigneten vokalen Übungen entwickeln sollte. Geht man so vor, dann wird die Ausführung der Stücke für Gesang und Klavier keinerlei Schwierigkeiten bereiten. Diese Übungen sind sehr nützlich, um sich an das Lesen von drei Systemen an Stelle von zweien zu gewöhnen, wenn der Schüler singt und sich selbst auf dem Klavier begleitet. Die Nummern 74 und 95 sind gleichzeitig für Klavier allein bearbeitet. Man sollte sie zuerst so studieren, und erst dann mit der Bearbeitung für Gesang und Klavier beginnen.

Das vierte Heft soll zusammen mit anderen leichten Stücken, wie dem „Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach", den Etüden von Czerny usw. studiert werden.

Der Herausgeber empfiehlt, die leichten Übungen und Stücke in andere Tonarten zu transponieren und sogar die Übertragung von gewissen Stücken aus den ersten drei Heften zu versuchen. Es kann sich nur um „strenge" Übertragungen mit Oktavverdoppelungen nach Art des Clavecins handeln. Einige Stücke z. B. die Nummern 45, 51, 56 können auf zwei Klavieren gespielt werden, mit einem zweiten Spieler, der sie in der oberen Oktave ausführt.

Bisweilen können andere Lösungen versucht werden. So könnte die Begleitung von Nummer 69 folgendermaßen vereinfacht werden:
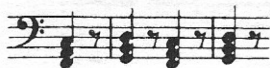


Es würden sich dabei lediglich in den Takten 10—11, 14—15, 22—23, 26—27, 30, 32—33 ein paar kleine Schwierigkeiten ergeben. In dieser Art gibt es zahlreiche Möglichkeiten für originale und persönliche Arbeitsweise. Für die Übertragungen ist zu unterstreichen, daß eine gewisse Anzahl von Stücken (von den leichteren Nummer 76, 77, 78, 79, 104b, von den schwereren Nummer 117, 118, 123, 145) für die Ausführung auf dem Clavecin geeignet ist. Die Oktaven werden auf diesem Instrument mittels der Pedale verdoppelt.

Die fortgeschrittenen Schüler können sich dieser Stücke auch für das Blattspiel bedienen.

PRÉFACE

Les quatre premiers cahiers de cette collection de morceaux pour piano ont été composés dans le but d'offrir aux débutants – jeunes ou vieux – un instrument de travail qui embrasse, autant que possible, tous les problèmes que le futur pianiste rencontre à ses débuts. Les trois premiers cahiers sont destinés à la première année, ou bien aux deux premières années de piano.
Ces trois cahiers se distinguent d'une méthode de piano classique, par l'absence de toute explication technique ou théorique. Chaque professeur sait ce qu'il faut dire à ce sujet et il pourra donner les premières indications sans se référer à un livre ou une méthode.
Un seul problème est souvent traité ici dans plusieurs pièces, pour donner au professeur et à l'élève la possibilité de faire son choix. Il n'est pas nécessaire d'étudier toutes les 96 pièces.
À la fin des quatre premiers cahiers, se trouvent des exercices dont les numéros entre parenthèses se rapportent à la pièce traitant du même problème technique. Pour certains problèmes, plusieurs exercices ont été prévus. Le professeur pourra choisir les exercices les plus difficiles pour les élèves doués, les plus faciles pour les moins doués. Nous recommandons de travailler les exercices avant d'aborder l'étude des pièces. Il va sans dire que les exercices les plus courants (exercices ordinaires pour les cinq doigts, passage du pouce, arpèges, etc.) ne sont pas compris dans cette publication, contrairement aux méthodes habituelles. Chaque professeur connaît de tels exercices et devrait pouvoir en inventer.
Les pièces et exercices sont groupés par ordre progressif, d'après leur difficulté technique ou musicale. Cependant, le professeur peut modifier cet ordre, suivant les dispositions de l'élève.
Les indications métronomiques, surtout dans les trois premiers cahiers, ne doivent être observées que d'une manière approximative. Les morceaux du début peuvent être joués plus lentement ou plus vite. Mais, lorsque l'élève aura fait des progrès, aucun écart ne sera toléré et les indications de mouvements des deux derniers cahiers devront être strictement observées. L'astérisque placé à côté du numéro d'un morceau indique qu'une note explicative se trouve dans l'appendice.
Pour quatre des pièces, une partie de second piano a été composée. Il importe tout particulièrement de donner à l'élève, le plus tôt possible, l'occasion de s'exercer au jeu d'ensemble et les pièces peuvent être jouées de cette manière s'il y a deux pianos dans la classe. Quatre autres morceaux sont écrits pour chant avec accompagnement de piano. L'enseignement instrumental devrait être développé au moyen d'exercices vocaux appropriés. Si l'on débute de cette façon, l'execution des morceaux pour chant et piano ne présentera aucune difficulté. Ces exercices sont très utiles pour s'habiteur à la lecture de trois portées au lieu de deux, lorsque l'élève chante en s'accompagnant lui-même au piano.
Les numéros 74 et 95 sont également arrangés pour piano seul. Il faudrait les travailler d'abord ainsi et n'aborder la version pour chant et piano qu'après cette étude.
Le quatrième cahier devrait être étudié en même temps que d'autres morceaux faciles, tels que „ Le petit livre d'Anna Magdalena " de J. S. Bach, les études de Czerny, etc.
L'auteur recommande de transposer dans d'autres tonalités, les exercices et pièces faciles, et même d'essayer la transcription de certains morceaux des trois premiers cahiers. Il ne s'agit que d'une transcription „ stricte," avec des doublures d'octaves à la manière du clavecin. Quelques pièces, par exemple les Nos. 45, 51, 56, peuvent être jouées à deux pianos, avec un second exécutant les jouant à l'octave supérieure.
Parfois d'autres développements peuvent être tentés. L'accompagnement du No. 69 pourrait être simplifié comme suit :



etc. Il n'y aurait que quelques petites difficultés dans les mesures 10-11, 14-15, 22-23, 26-27, 30, 32-33. De nombreuses occasions sont données ici d'effectuer un travail original et personnel de ce genre. Si l'on effectue des transcriptions, il faut souligner qu'un certain nombre de morceaux (les Nos. 76, 77, 78, 79, 104b parmi les plus faciles, les Nos. 117, 118, 123, 145, etc. parmi les plus difficiles) se prêtent à l'exécution au clavecin. Sur cet instrument, les octaves pourront être doublées au moyen des pédales.
Les élèves avancés peuvent également se servir de ces morceaux pour le déchiffrage à vue.

Six Unison Melodies

Six mélodies à l'unisson   Sechs Melodien all'unisono

BÉLA BARTÓK

1 ♩= 96

[20 sec.]

2

a ♩= 96
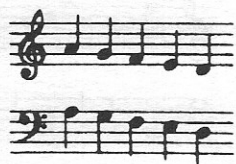
[20 sec.]

b ♩= 96

[20 sec.]

Printed in U.S.A.
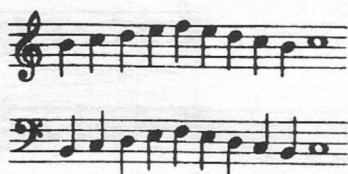
H. 15196



♩ = 96

3

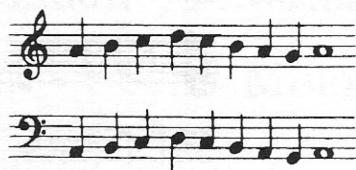
[30 sec]



♩ = 96

4
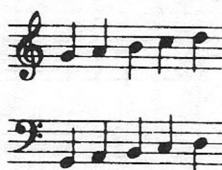
[20 sec]



♩= 104

5

[30 sec.]
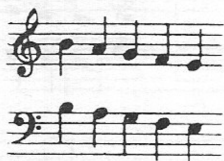


♩= 104
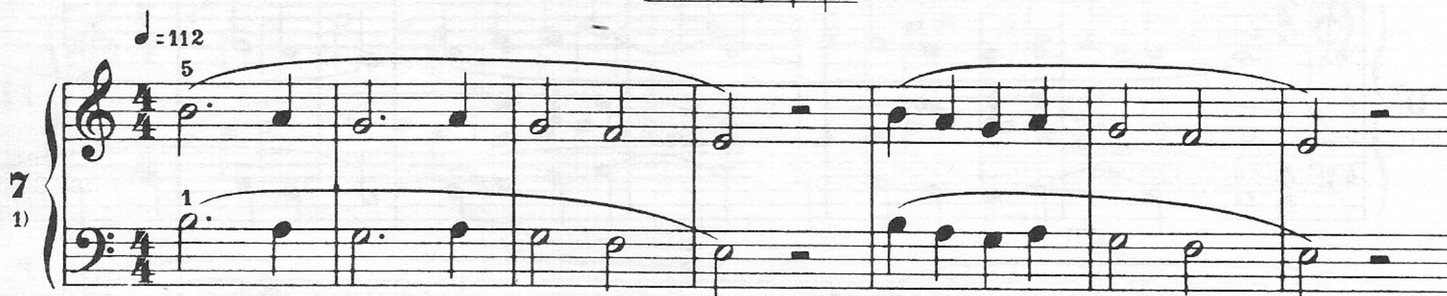
6
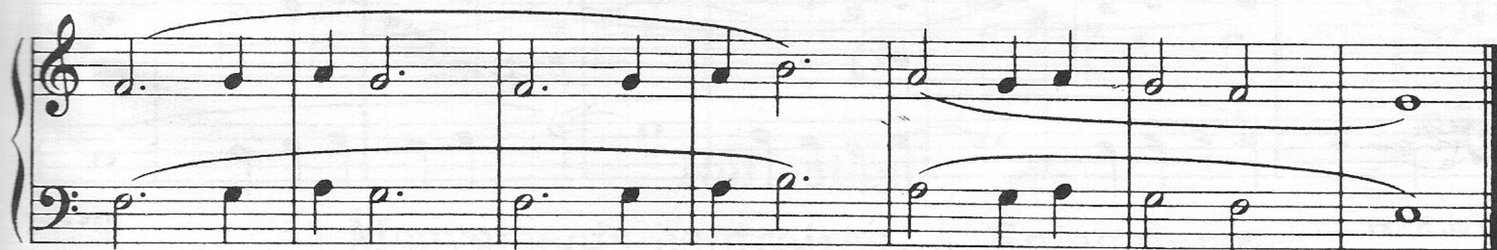
[20 sec.]

Dotted Notes

Notes pointées Noten mit Punkt
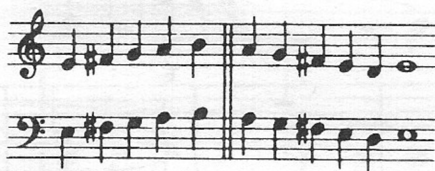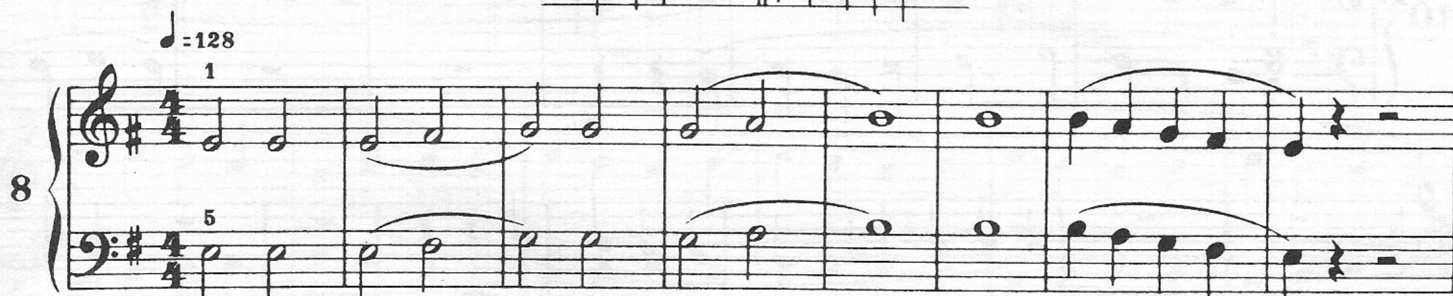






[30 sec.]

Repetition

Répétition Tonwiederholung
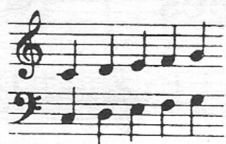






[30 sec.]

1) cf. № 28

Syncopation

Syncopes Synkopierung (Anbindung)



♩=96
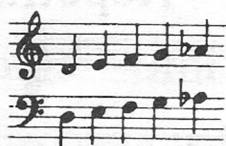
9*
1)

1) cf. Nº 27

[35 sec]

With Alternate Hands

Mains alternées Mit wechselnden Händen
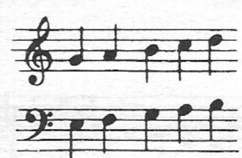


♩=108

10*

[40 sec]

Parallel Motion

Mouvement parallèle Parallelbewegung
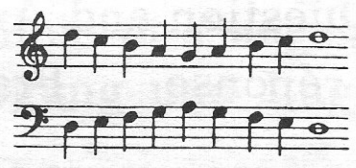


♩= 140

11

[27 sec]

Reflection

Mouvements contraires Spiegelung
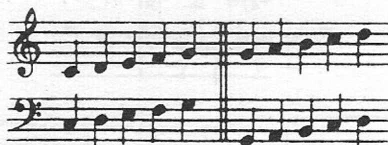


♩= 100
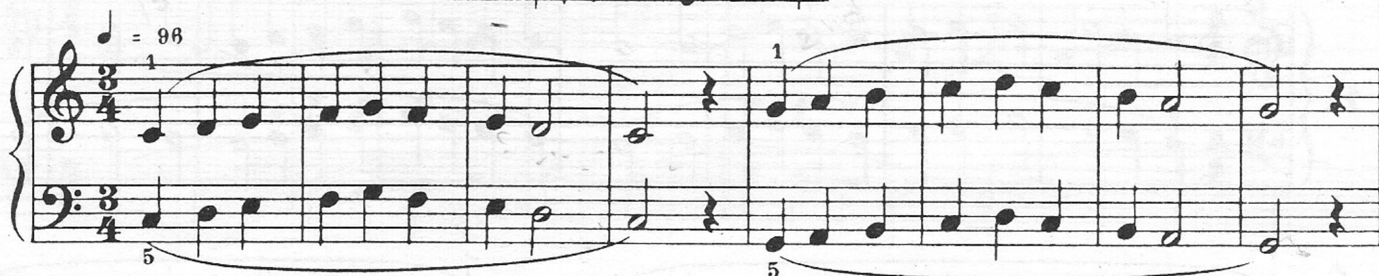
12
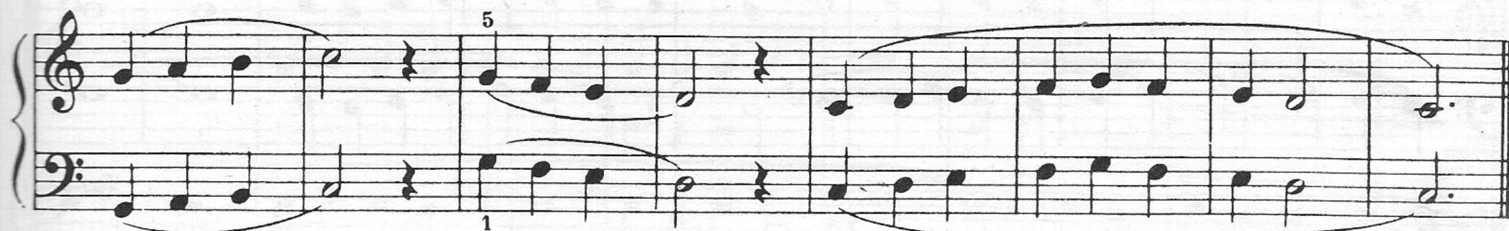
[25 sec]

Change of Position

Changement de position   Lagenwechsel
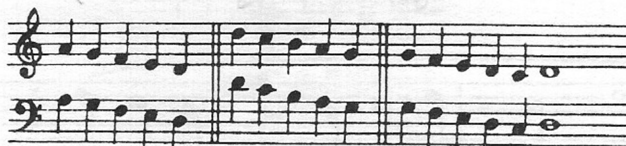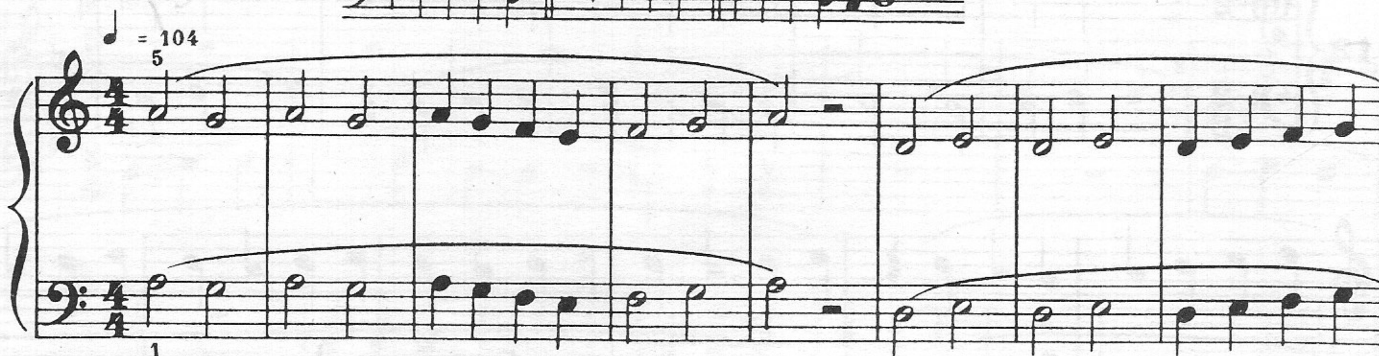






¹) cf. Nº 17
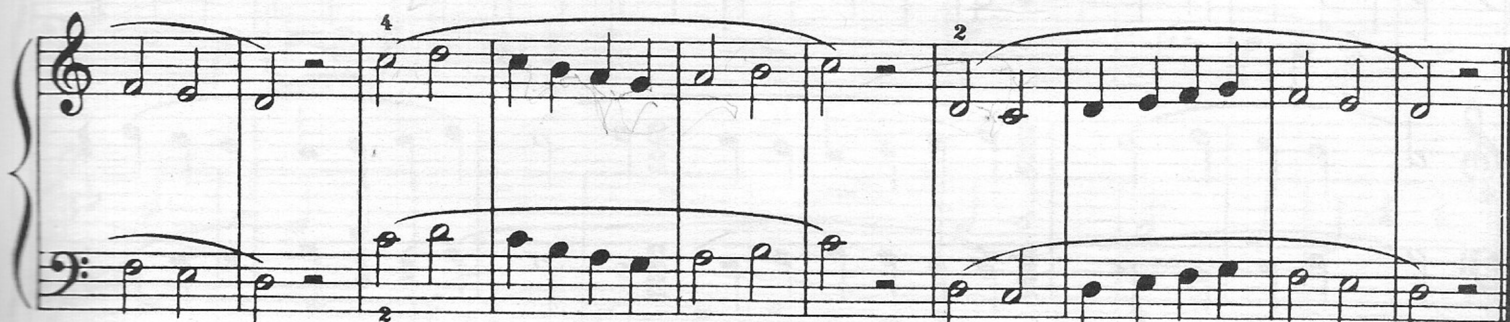
[30 sec.]

Question and Answer

Demande et réponse   Frage und Antwort
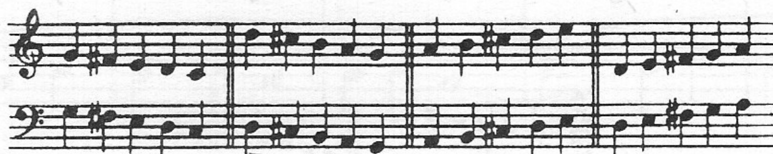






[40 sec.]

Village Song
Chanson villageoise Dorfgesang
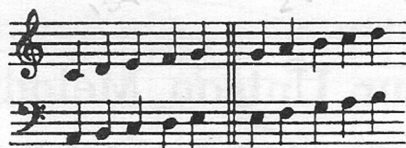


♩ = 124

15

[25 sec.]

Parallel Motion and Change of Position
Mouvement parallèle et changement de position
Parallelbewegung und Lagenwechsel



♩ = 104

16

[45 sec.]

Contrary Motion

Mouvement contraire Gegenbewegung

♩ = 96

17[1])

1 1 1 1 5 1

[1]) cf. Nº 13

[30 sec.]

Four Unison Melodies

Quatre mélodies à l'unisson Vier Melodien all'unisono

♩ = 120

18

5 1

[20 sec.]

♩ = 104

19

[30 sec.]

♩ = 100

20

[40 sec.]

♩ = 130

21

[22 sec.]

Imitation and Counterpoint

Imitation et contrepoint   Nachahmung und Kontrapunkt

♩ = 136

22*

1

f

5

[28 sec.]

Imitation and Inversion

Imitation et inversion   Nachahmung und Umkehrung

♩ = 96

23*

1

f

5

[30 sec.]

Pastorale

♩ = 120

24

p

[35 sec.]

Imitation and Inversion
Imitation et inversion
Nachahmung und Umkehrung

♩ = 150

25*

[57 sec.]

Repetition
Répétition Tonwiederholung

♩ = 128

26

1

f

5

[30 sec.]

Syncopation
Syncopes Synkopen (Anbindung)

♩ = 96

1

1)

f

2

[35 sec.]

Canon at the Octave

Canon à l'octave   Kanon in der Oktave

♩ = 112

28[1] *

p

1) cf. Nº 7

[30 sec.]

Imitation Reflected

Imitation en mouvements contraires

Nachahmung in Spiegelform

♩ = 112

29 *

f

[30 sec.]

Canon at the Lower Fifth
Canon à la quinte inférieure
Kanon in der Unterquarte

Moderato, ♩= 112

30*

1

f

5

[43 sec.]

Little Dance in Canon Form
Petite danse en forme de canon
Tanz im Kanon

Allegro, ♩= 160

31

2

f

4

2
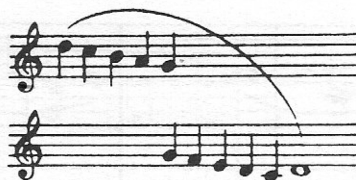
3

3

[35 sec.]

In Dorian Mode

En mode dorien Dorische Tonart



Lento, ♩ = 104

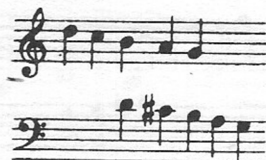
32*

p, legato

[52 sec.]

Slow Dance
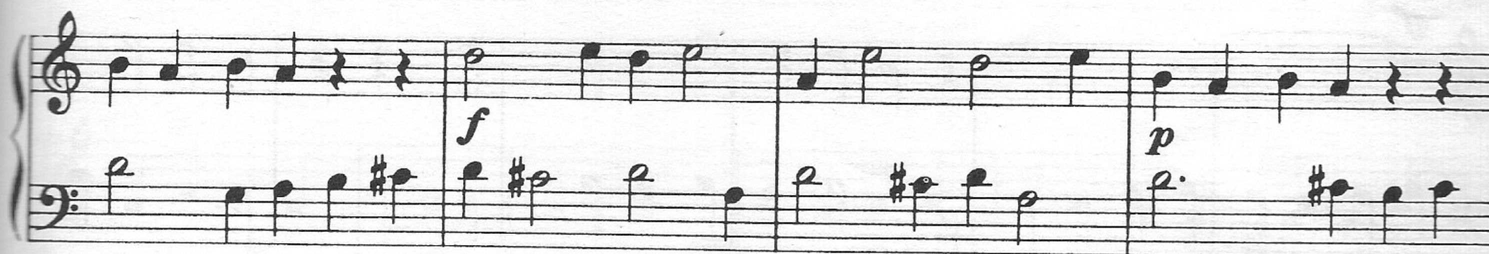
Danse lente   Langsamer Tanz
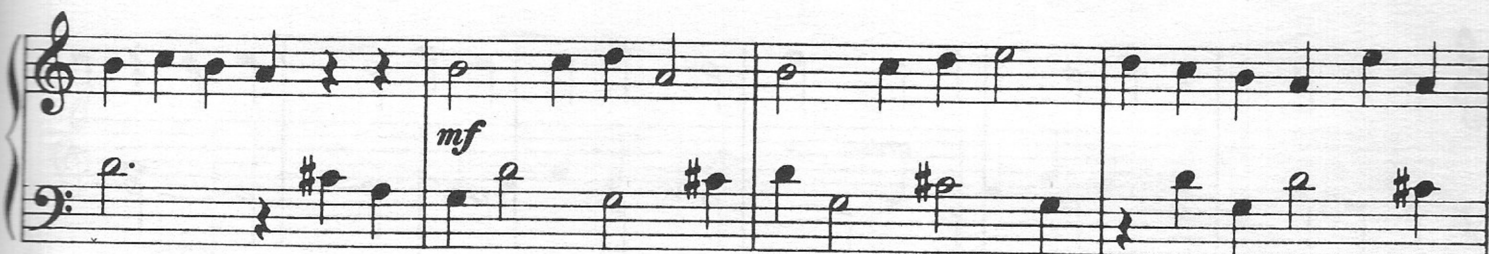


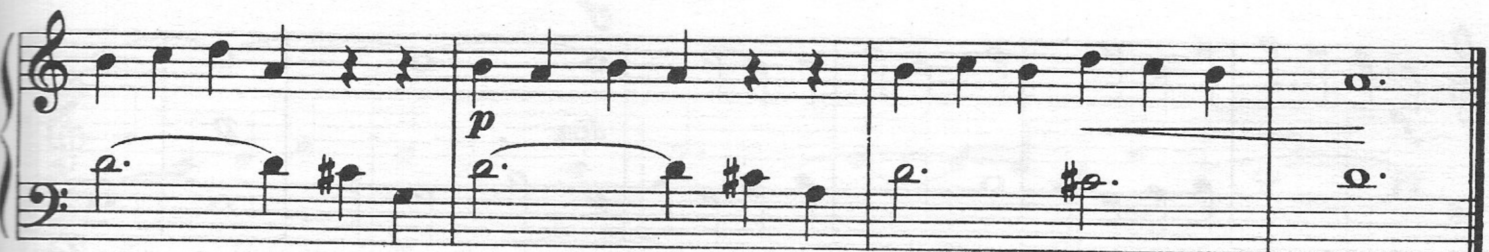
Andante, ♩ = 144

33

mf, legato
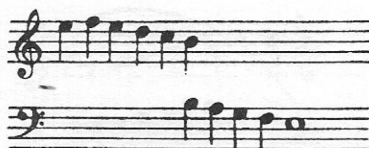






[45 sec.]

In Phrygian Mode

En mode phrygien   Phrygische Tonart



Calmo, 𝅗𝅥 = 80

34*

p, legato

mf

sf

cresc.

f

sf

sf

sf

dim.

p

[45 sec.]

Chorale

Choral Choral

Largamente, ♩ = 88

35

legato

f

[1 min. 13 sec.]

Free Canon

Canon libre   Freier Kanon

Teneramente, ♩= 132

36*

p, legato

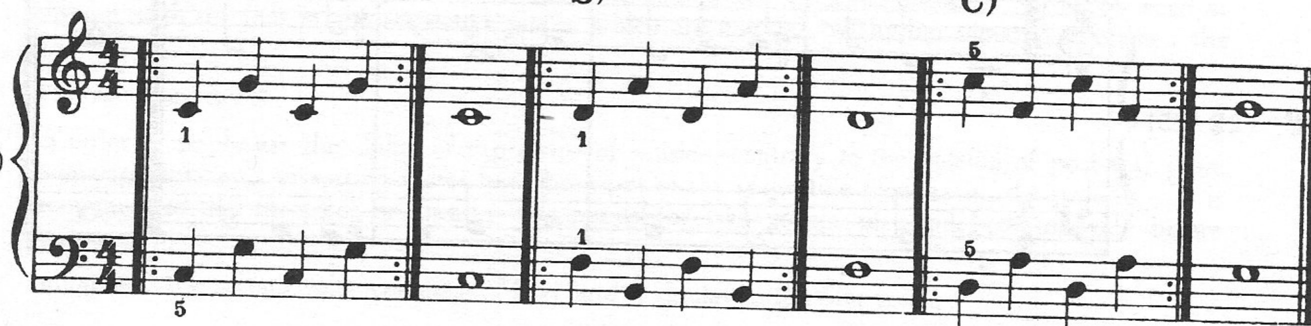
Péteré

[42 sec.]

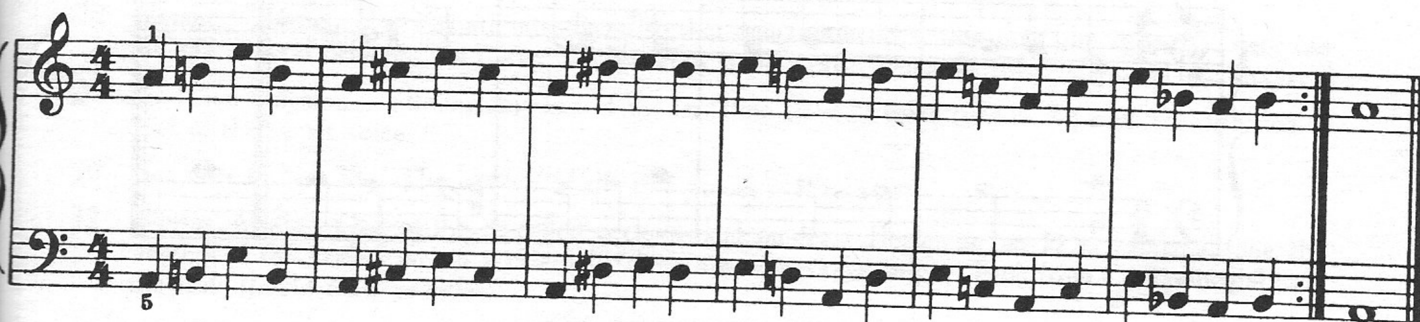
APPENDIX APPENDICE ANHANG

Exercises Exercices Übungen
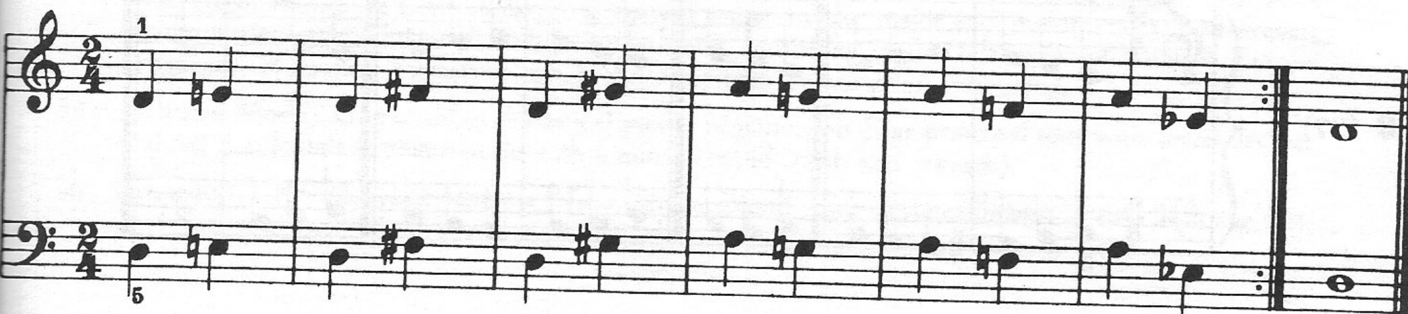
a) b) c)



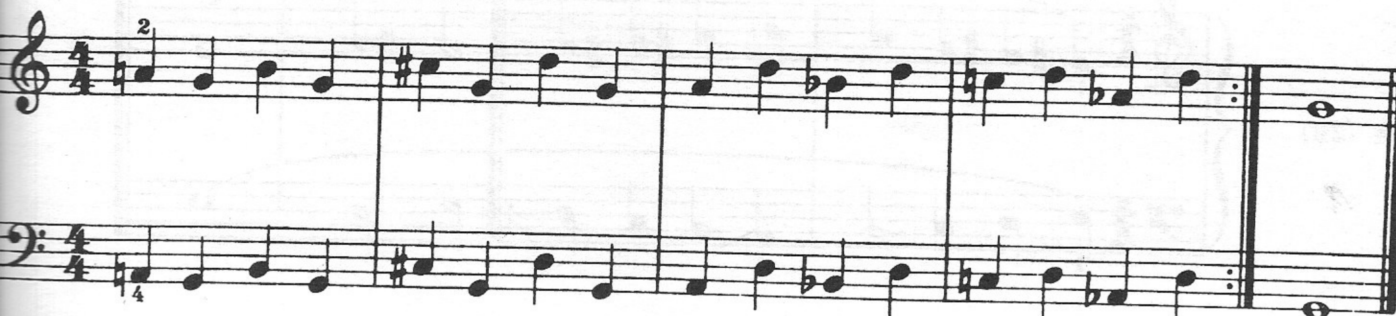
d)



e)
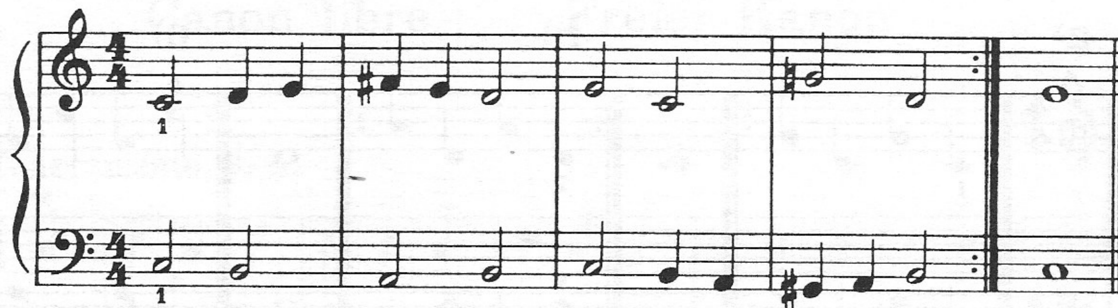


f)

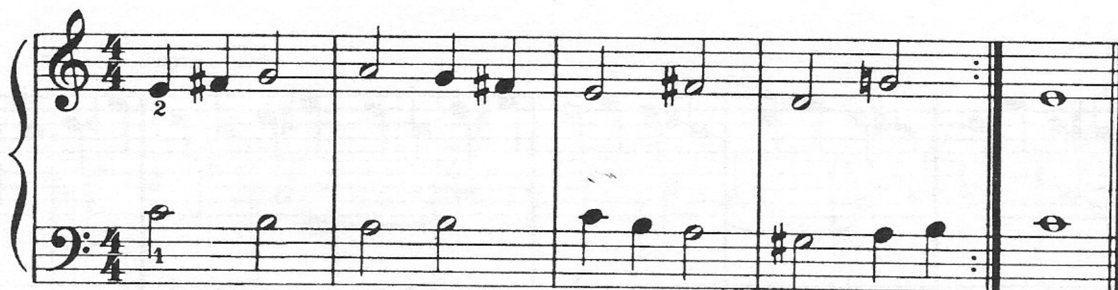


a)

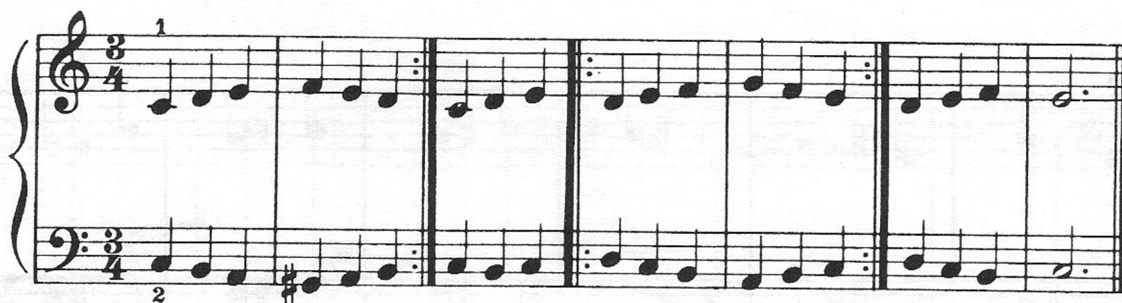
2 (22-25)
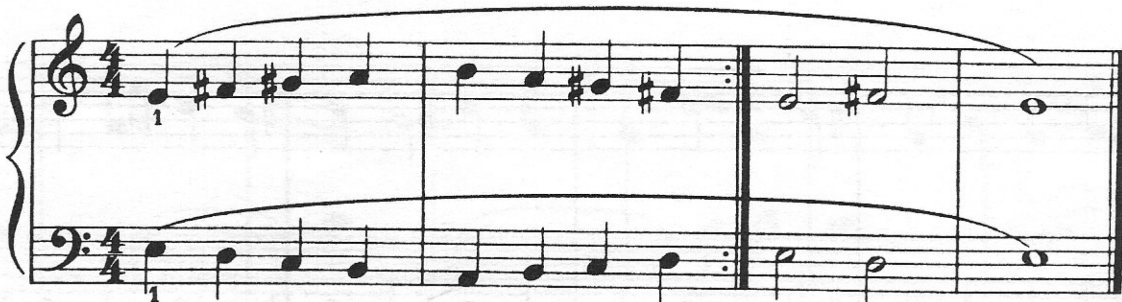


b)



3 (27)



4 (29)



NOTES

9 The rhythmic feeling of the suspensions should be emphasised by some energetic movement such as tapping with the foot in the respective places which are marked by rhythm signatures between the staves.

10 The signature is A♭.

14 In order to emphasise the ability of expression of music—contrary to the opinion of post-war years —interrogatory and answering verses have been put to the respective sections of the melody. It is recommended that the piece be sung by two pupils (or two groups of pupils) alternatively before practising it.

22 Imitation : the second voice commences later and is similar to the first voice.

23 } 25 } Inversion : the position of the (two) voices is so changed that the upper voice becomes the lower and vice versa. (In Nr. 23 bars 1, 2, 3 and 7, 8, 9 show the original position, the remaining bars show the inversion.)
In Nr. 25 the signature is C♯.

28 Canon : Two equal voices are introduced so that one commences later than the other. There can be any interval between the voices. In Nr. 28 it is an octave, hence the title "Canon at the Octave."

29 Imitation reflected : The melodic line of the imitating (lower) voice runs in the contrary direction to that of the upper voice.

30 See note to Nr. 28. The interval of the two voices is here a fifth.

32 Dorian Mode : One of the so-called ecclesiastical modes. Beginning on D as principal tone the degrees of this scale have no accidentals (there are white keys only). Built from C as principal tone the scale should read as follows :

Therefore, it is a minor (minor third) scale with *a* major sixth and *a* minor seventh. This and the following ecclesiastical modes were used in the middle ages until about the 17th century but, since J. S. Bach, they have been replaced in the art music by the major and minor scales. However, besides many other unnamed scales, they are still flourishing in the folk music of Eastern Europe (Hungary, Rumania, Yugoslavia, etc.), and Asia and are not at all antiquated.

34 Phrygian Mode : One of the ecclesiastical modes beginning on E as principal tone with seven degrees without accidentals (a minor scale with a minor second, sixth and seventh).

36 See note for Nr. 28. The canon is "free" if the second voice deviates inconsiderably from the first.

ANMERKUNGEN

9 Die rhythmische Spannung, die durch den Aufschub der Fortbewegung entsteht, soll durch eine energische Bewegung (z. B. Aufschlagen mit dem Fuße) unterstrichen werden. Die richtige Stelle hierfür ist durch ein rhythmisches Zeichen zwischen den Linien bezeichnet.

10 Die Vorzeichnung ist As!

14 Um die Ausdrucksfähigkeit der Musik hervorzuheben — entgegen der modischen Auffassung der nahen Vergangenheit — haben wir fragende und antwortende Verse den entsprechenden Melodieteilen unterlegt. Wir empfehlen, das Stück vor dem Üben von zwei Schülern (oder zwei Gruppen Schülern) singen zu lassen.

22 Imitation bedeutet: Die zweite Stimme beginnt später und ist der ersten Stimme gleichgebildet.

23 / 25 Umkehrung heißt hier: Die Lage der (beiden) Stimmen ändert sich so, daß die Oberstimme zur Unterstimme wird und umgekehrt. Die Takte 1, 2, 3 und 7, 8, 9 von Nr. 23 zeigen die Originallage, die anderen Takte die Umkehrung. — Die Vorzeichnung von Nr. 25 ist Cis!

28 Kanon: Zwei gleiche Stimmen sind so geführt, daß die eine später als die andere beginnt. Der Abstand der beiden Stimmen ist beliebig; in diesem Stück ist es eine Oktave, was den Titel erklärt.

29 Nachahmung und Spiegelung: Die Linie der nachahmenden Stimme (Unterstimme) ist der oberen entgegengesetzt.

30 Siehe Nr. 28. Das Intervall der beiden Stimmen ist die Quinte. (Es ist eigentlich ein Kanon in der Unterquart; die Quinte über dem Anfangston ist zwei Oktaven tiefer versetzt. D. Übers.)

32 Dorische Tonart: eine der Kirchentonarten. Die Leiter beginnt mit D als Grundton und hat keine Vorzeichen (sie benötigt nur die weißen Tasten). Aber auf C beginnend wäre die Leiter derart:



also eine Molltonart (kleine Terz) mit großer Sexte und kleiner Septime. Diese wie die anderen Kirchentonarten waren im Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert gebräuchlich. Seit J. S. Bach wurden sie in der Kunstmusik ersetzt durch die Dur- und Moll-Tonarten. Dennoch blühen sie noch (neben zahlreichen anderen ohne Benennung) in der Musik Osteuropas (in der Musik Ungarns, Rumäniens, Jugoslawiens usw.) und Asiens und sind durchaus nicht veraltet.

34 Phrygische Tonart: eine andere Kirchentonart, beginnend auf E als Grundton und mit sieben Stufen ohne Vorzeichen, also eine Moll-Tonart mit kleiner Sekunde, kleiner Sexte und kleiner Septime.

36 Siehe die Bemerkung zu Nr. 28. Der Kanon ist „frei“, wenn die zweite Stimme von der ersten sich geringfügig unterscheidet.

NOTES

9 La syncope doit être soulignée par un geste énergique, par exemple en tapant du pied sur les temps syncopés marqués d'un signe rythmique entre les portées.

10 L'armure de la clef est La♭.

14 Pour faire ressortir les possibilités d'expression de la musique—contrairement à l'opinion en vogue après la guerre—les diverses phrases de cette mélodie forment alternativement des questions et des réponses. Nous recommandons de faire chanter ce morceau par deux élèves (ou deux groupes d'élèves) avant de le travailler.

22 Imitation : la seconde voix commence plus tard et est semblable à la première.

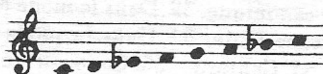
23 Interversion : la position des deux voix est modifiée en sorte que la voix supérieure devient
25 l'inférieure et vice versa. Les mesures 1, 2, 3, et 7, 8, 9 du No. 23 montrent la position originale, les autres mesures l'interversion. L'armure de clef du No. 25 est un Ut ♯.

28 Canon : deux voix identiques entrent non pas simultanément mais l'une après l'autre. Cette imitation peut se produire à differents intervalles. Dans le No. 28 c'est une octave, d'où le titre „ Canon à l'octave."

29 Imitation en mouvements contraires : la ligne mélodique de la voix inférieure (celle qui imite l'autre) va dans une direction opposée à celle de la voix supérieure.

30 Voir la note du No. 28. L'intervalle des deux voix est une quinte.

32 Mode dorien : un des modes ecclésiastiques. La gamme commence par un Ré (gamme de ré) et n'a pas d'accidents (elle ne comporte que des touches blanches). Mais commencée par un Ut, la gamme serait comme suit :



Par conséquent, c'est une gamme mineure avec tierce mineure, sixte majeure et septième mineure. Ces modes ecclésiastiques étaient en usage depuis le moyen age jusqu'au XVII siècle environ. Mais, à l'époque de J. S. Bach, ils ont été remplacés, dans la musique artistique, par les gammes majeures et mineures. Pourtant, ces huit modes et bien d'autres n'appartenant à aucune nomenclature sont encore employés dans la musique folklorique en Europe orientale (Hongrie, Roumanie, Yougoslavie, etc.) ainsi qu'en Asie et ne sont nullement tombées en désuétude.

34 Mode phrygien : autre mode ecclésiastique commençant par un Mi (gamme de mi) avec sept degrés sans accidents (gamme mineure avec seconde, sixte, et septième mineures).

36 Voir la note du No. 28. Le canon est „libre" si la seconde voix diffère quelque peu de la première.

BÉLA BARTÓK
MIKROKOSMOS
PROGRESSIVE PIANO PIECES
PIÈCES DE PIANO PROGRESSIVES
KLAVIERSTÜCKE, VOM ALLERERSTEN ANFANG AN

84. Merriment. 85. Broken chords. 86. Two major pentachords. 87. Variations. 88. Duet for pipes. 89. In four parts. 90. In Russian style. 91. Chromatic invention. 93. In four parts. 94. Tale. 95. Song of the fox. 96. Stumblings.

4th Volume

97. Notturno. 98. Thumb under. 99. Crossed hands. 100. In the style of a folk song. 101. Diminished fifths. 102. Harmonics. 103. Minor and major. 104. Through the keys. 105. Playsong. 106. Children's song. 107. Melody in the mist. 108. Wrestling. 109. From the island of Bali. 110. Clashing sounds. 111. Intermezzo. 112. Variations on a folk tune. 113. Bulgarian rhythm. 114. Theme and inversion. 115. Bulgarian rhythm. 116. Melody. 117. Bourrée. 118. Triplets in 9/8 time. 119. Dance in 3/4 time. 120. Fifth chords. 121. Two-part study.

5th Volume

122. Chords together and opposed. 123. Staccato and legato. 124. Staccato. 125. Boating. 126. Change of time. 127. New Hungarian folk song. 128. Peasant dance. 129. Alternating thirds. 130. Village joke. 131. Fourths. 132. Seconds broken and together. 133. Syncopation. 134. Studies in double notes. 135. Perpetuum mobile. 136. Whole-tone scale. 137. Unison. 138. Bagpipe. 139. Merry Andrew.

6th Volume

140. Free variations. 141. Subject and reflection. 142. From the diary of a fly. 143. Divided arpeggios. 144. Minor seconds, major sevenths. 145. Chromatic invention. 146. Ostinato. 147. March. 148—153. Six dances in Bulgarian rhythm.

rant. 82. Scherzo. 83. Mélodie avec interruptions. 84. Jeux. 85. Accords brisés. 86. Deux pentacordes majeures. 87. Variations. 88. Duo pour chalumeaux. 89. À quatre voix. 90. À la russe. 91. Invention chromatique. 92. Invention chromatique. 93. À quatre voix. 94. Conte. 95. Chanson du renard. 96. Cahots.

4e volume

97. Notturno. 98. Le pouce en dessous. 99. Mains croisées. 100. Comme une chanson populaire. 101. Quinte diminuée. 102. Sons harmoniques. 103. Majeur et mineur. 104. À travers les modes. 105. Petit jeu. 106. Chanson d'enfants. 107. Mélodie en brouillard. 108. Lutte. 109. De l'île de Bali. 110. Sons s'entre-choquants. 111. Intermezzo. 112. Variations sur une chanson populaire. 113. Rythme bulgare. 114. Thème et inversion. 115. Rythme bulgare. 116. Mélodie. 117. Bourrée. 118. Triolets en 9/8 mesure. 119. Danse en 3/4 mesure. 120. Quinte accords. 121. Etude à deux voix.

5e volume

122. Accords joints et opposés. 123. Staccato et legato. 124. Staccato. 125. Canotage. 126. Changement de mesure. 127. Nouvelle chanson populaire hongroise. 128. Danse paysanne. 129. Tierces alternatives. 130. Burlesque rustique. 131. Quartes. 132. Secondes brisées et ensemble. 133. Syncopes. 134. Exercices en double-accords. 135. Perpetuum mobile. 136. Échelle de tons pleins. 137. À l'unisson. 138. Cornemuse. 139. Bouffon.

6e volume

140. Variations libres. 141. Sujet et reflexion. 142. Ce que la mouche raconte. 143. Arpèges divisés. 144. Petites secondes, grandes septièmes. 145. Invention chromatique. 146. Ostinato. 147. Marche. 148—153. Six danses dans le rythme dit bulgare.

lodie mit Unterbrechungen. 84. Heiteres Spiel. 85. Gebrochene Akkorde. 86. Zwei Fünftonreihen in Dur. 87. Variationen. 88. Schalmeienklang. 89. Vierstimmig. 90. Auf russische Art. 91. Chromatische Inventionen. 92. Chromatische Inventionen. 93. Vierstimmig. 94. Es war einmal. 95. Fuchslied. 96. Holpriger Weg.

Heft 4 (schwer)

97. Notturno. 98. Daumenuntersatz. 99. Gekreuzte Hände. 100. Wie ein Volkslied. 101. Im Abstand der verminderten Quinte. 102. Obertöne. 103. Moll und Dur. 104. Von Tonart zu Tonart wandernd. 105. Spiel (mit zwei Fünftonreihen). 106. Kinderlied. 107. Melodie im Nebelbrauen. 108. Ringen. 109. Auf der Insel Bali. 110. Nun heben Töne an zu klingen und zu schwingen. 111. Intermezzo. 112. Variationen über ein Volkslied. 113. Bulgarischer Rhythmus (1). 114. Thema und Umkehrung. 115. Bulgarischer Rhythmus (2). 116. Lied. 117. Bourrée. 118. Dreiergruppen im 9/8 Takt. 119. Tanz im Dreiviertel-Takt. 120. Dreiklänge in Quintlage. 121. Zweistimmige Studie.

Heft 5 (schwer)

122. Akkorde, gleichzeitig und gegeneinander. 123. Staccato und Legato. 124. Staccato. 125. Kahnfahrt. 126. Wechselnder Takt. 127. Neues ungarisches Volkslied. 128. Stampf-Tanz. 129. Terzen, sich abwechselnd. 130. Ländlicher Spaß. 131. Quarten. 132. Große Sekunden gleichzeitig und gebrochen. 133. Synkopen. 134. Übungen mit Doppelgriffen. 135. Perpetuum Mobile. 136. Tonreihen aus Ganztönen. 137. Unisono. 138. Dudelsack. 139. Hanswurst.

Heft 6 (sehr schwer)

140. Freie Variationen. 141. Spiegelung. 142. Aus dem Tagebuch einer Fliege. 143. Gebrochene Klänge, sich ablösend. 144. Kleine Sekunden, große Septimen. 145. Chromatische Invention. 146. Ostinato. 147. Marsch. 148—153. Sechs Tänze in bulgarischen Rhythmen.

No. 595

Boosey & Hawkes